Pierfrancesco Pacoda

Culture giovanili e identità urbane

Nusrat Fateh Ali Khan è stato un grandissimo musicista devoto al sufismo, il versante mistico dell'Islam, quello più artistico, poetico, che teorizza l'avvicinamento alla divinità attraverso la musica. Nusrat era considerato dagli immigrati pakistani in Inghilterra, come nel resto del mondo, un inevitabile punto di contatto con la madre patria; l'ascolto della sua musica li riportava per un attimo almeno nel Paese di origine. Era il 1997 quando Peter Gabriel, ex cantante dei Genesis e «agitatore» dell'etichetta discografica Real World, che aveva fatto conoscere al mondo occidentale le musiche dei Paesi più lontani e che aveva pubblicato molti dischi del compositore, azzardò una operazione singolare. Chiedere ai più creativi e giovani dj pakistani di seconda generazione – nati cioè in Inghilterra da genitori pakistani – di rileggere, reinterpretare e trasformare, secondo il proprio sentire, la musica di questo compositore.

Ne venne un disco di infinita suggestione, *Star Rise*, una commistione inarrivabile tra le moderne culture patinate e tecnologiche e la tradizione. Grazie a questo lavoro è persino nato, all'interno della scena musicale inglese, un movimento molto attivo che viene definito «Azian underground», composto da giovani dj che usano la musica house e techno non più come genere ma come linguaggio, per comunicare il proprio desiderio forte di essere sì profondamente inglesi, ma anche di non perdere, e anzi consolidare, il proprio rapporto con la madrepatria. La musica di consumo, insomma, quella che la cultura accademica britannica definisce «popular music» e che esprime un concetto molto più ampio di quello racchiuso dalla nostra musica popolare, diventa così il terreno di scontro dove elaborare e ridefinire i labili confini dell'identità. Non più legata alle proprie radici, al luogo dal quale si arriva, ma, sempre più, complessa miscela in velocissima e continua trasformazione, esposta a interferenze che arrivano da fonti diverse, impossibili da catalogare.

Nel bellissimo *Londonstani*, libro «fiction» di esordio dell'anglo-pakistano Gautam Malkani, nella vita di tutti i giorni rigoroso analista fi-

nanziario per il «Financial Times», si raccontano le vicende di alcuni adolescenti sikh, nati in Inghilterra da genitori trasferitisi in Europa per motivi di lavoro, che, nella quotidianità delle periferie londinesi, sono impegnati in una sorta di gioco di ruolo tra l'incombere del passato e delle tradizioni e l'esplosione delle mille luci di una modernità accecante, quella delle discoteche, delle vie dei negozi alla moda, degli schermi ultrapiatti al plasma dove sono trasmesse non-stop le immagini dei loro idoli rock.
E sono loro stessi lo spazio fisico e mentale dove va in scena il definirsi impossibile di questa ibrida identità urbana. Da una parte ostentano orgogliosamente il loro «essere inglesi», che si traduce nel sognare di possedere una luccicante Lambretta con impressa su un lato la croce dell'Union Jack (come i loro coetanei mod degli anni Sessanta, così ben rappresentati nel film culto *Quadrophenia*), dall'altra sono il frutto di una casuale sovrapposizione di segni, nella quale confluiscono le star di Hollywood e quelle di Bollywood, i campioni dello sport (soprattutto del pugilato e del cricket, non a caso sport nazionale nel loro Paese di origine), la visione ininterrotta dei clip di Mtv (per la sociologia americana esiste una «Mtv generation») e poi l'hip hop.

Già, l'hip hop: questo apre un altro capitolo. Perché l'hip hop, di tutte le musiche che raccontano l'agitato sentire adolescenziale, è quella che offre maggiori elementi per inseguire, senza fermare, le identità e i generi all'interno delle cosiddette «culture giovanili».
L'hip hop esplode nella New York vicina alla bancarotta della seconda metà degli anni Settanta, come suono della comunità di immigrati dalla Giamaica: cantastorie moderni, ultimi esponenti di una poesia orale che è anche informazione dal basso e che porta con sé il linguaggio del «toasting», ossia parlare a ritmo sulle basi strumentali di 45 giri registrati (e spesso stampati) in casa. «Musica per non musicisti», come direbbe il geniale compositore inglese Brian Eno, maestro delle teorie ambient, che diventa una «stazione radio alternativa» (altra citazione, questa volta del gruppo rap vicino alle tesi fondamentaliste del leader nero musulmano della Nation of Islam, Louis Farrakhan). Strumento di immediata comunicazione che, ancora una volta, si rivolge innanzitutto alla comunità, al gruppo, alla propria gente, utilizzando nient'altro che due giradischi e un microfono.
Per questa sua innata immediatezza, per questa sua semplicità d'uso, causa il cortocircuito più atteso dalla nostra epoca: quello tra la cultura locale e la cultura globale. Dunque una musica (molto di più, un mass media) che parla la lingua del mondo, ma che, in ogni angolo del mondo, trova la via migliore per narrare la città, il Paese, il gruppo, an-

corandosi, in un groviglio inestricabile, all'identità di quel luogo. Assumendone l'idioma originale, non solo la lingua nazionale ma i dialetti, il localismo, appunto, l'orgoglio della terra, al di là del folklore, nelle pieghe dimenticate dell'etnia, strappata finalmente sia all'accademia che ai souvenir. Per essere, nuovamente, vita.

Così l'hip hop costruisce, a partire dalla musica, una idea di «identità» dove convivono passati arcaici, riti ancestrali di trance e di possessione e sguardi rivolti a panorami esotici.

George Lapassade, antropologo e pedagogista francese che, insieme a Gilbert Rouget, può essere considerato come il più analitico studioso delle relazioni tra il suono e gli «stati modificati» di coscienza, conia la definizione «tarantamuffin» quando, nei primi anni Novanta, visitando il Salento, ha occasione di ascoltare, negli spazi occupati della Mantagnata, la giovanissima formazione dei Sud Sound System. Un «mixaggio», come quelli dei dj (che così tanto Lapassade amava e che, proprio in Italia, ha liberato da quella superficie stantia di «consumo» cui erano relegati), tra il «rimorso» della taranta e la fisicità «spaziale» del reggae.

Lo studioso aveva capito che i ritmi del «ragamuffin» (una versione sporca e più vicina all'hip hop del reggae) dei Sud Sound System (la cui produzione era allora fortemente caratterizzata dall'attenzione verso i temi sociali) erano una reinterpretazione contemporanea di tutto l'edonismo e il sentire dionisiaco contenuto nella pizzica. E che, per quella esperienza, sarebbe passata una riappropriazione del dialetto a uso delle generazioni più giovani, che lo avrebbero fatto diventare linguaggio nuovo, luogo di incontro e di scambio.

Il suo insistere su un tracciato che non si limitasse al piacere «qui e ora» della dance hall, che facesse della festa una pratica di antropologica esplorazione delle radici, ha reso plausibili le folle osannanti che, ogni estate, riempiono la piazza della «Notte della Taranta». Quell'incanto che ogni anno ci stupisce (e diffonde il «marchio» Salento nel mondo), con gli anziani del paese e i teenager rock a volteggiare sotto l'effetto del suono rituale delle tamorre, molto deve alla «lieve caparbietà» di una generazione di artisti che ha iniziato a rivolgersi al passato (il rimorso, come diceva Ernesto de Martino, il cattivo passato che torna, rigurgita e col suo rigurgito ci opprime) come a un tassello di un «cut up», tra orgoglio della terra e cultura digitale.

Così il morso della taranta si fa simbolo, cinquant'anni dopo gli studi dell'équipe che con de Martino visitò il Salento nel 1959, di un riscatto sociale che passa per le identità ibride. Come per i protagonisti di *Londonstani*.

Il reggae, l'hip hop, i colori della squadra di calcio, l'impegno nelle battaglie contro le cancerogene centrali al carbone, la discoteca, le feste sulle spiagge. «Se nu te scierri mai delle radici ca tieni, rispetti puru quiddre delli paisi lontani»: *Le radici ca tieni* è la canzone manifesto delle «identità rigenerate» che nascono nei territori instabili della cultura pop. Zone dove è possibile praticare quello che l'antropologo della moda inglese Ted Polhemus chiama, nel suo saggio *What to Wear in the 3rd Millennium*, il «surfismo tra gli stili», cioè sfiorare con leggerezza le categorie e quell'insieme di elementi che concorre a definire gli stili di vita (e quindi le identità) in un continuo, appassionato, caotico viaggio su e giù per lo spazio, senza rispettare le appartenenze e le geografie.

Se, insomma, ancora sino a poco tempo fa, era possibile ragionare in termini di «tribù», nell'approcciare l'universo giovanile (i punk, i mod, i goth… tutti definibili in base alla musica che ascoltavano e all'abbigliamento che indossavano), oggi siamo di fronte a un panorama post-moderno che permette ai sacri inni sufi di Nusrat Fateh Ali Khan di entrare nelle playlist dei dj più alla moda e a *La Terra del Rimorso* di essere venduto sulle bancarelle (come ha scritto nella bella prefazione alla nuova edizione tascabile Clara Gallini) insieme a qualche cd di pizzica. Assistiamo, dunque, alla trasformazione della pista da ballo da luogo del puro piacere (dell'intrattenimento) a spazio della ricerca, dell'incontro, della sperimentazione.

E se ora in Inghilterra la categoria «Azian underground» è divenuta il manifesto della seconda generazione, dei figli dei ristoratori di Brick Lane (con gruppi come Fun Da Mental e Asian Dub Foundation, ad esempio), quello che è andato in scena negli ultimi vent'anni nel Salento è un radicale cambio di prospettiva negli orizzonti delle identità giovanili. Qui i Sud Sound System sono stati davvero (per usare una espressione cara all'educatore Danilo Dolci) dei «levatori di creatività» e intorno alle loro dance hall è cresciuta un'attenzione incredibile per il dialetto, la ritualità, la difesa e l'esaltazione del territorio.

Un processo sublimato dalle 80.000 persone che ogni anno assistono allo show della «Notte della Taranta» (uno dei maggiori festival di world music del mondo), che nell'edizione dell'agosto 2010 ha visto sul palco, per la prima volta nella sua storia decennale, un dj (il turco Mercan Dede) dialogare con la magia antichissima delle tamorre e che ha decretato il successo personale del cantante Claudio «Cavallo» Giannotti, ultimo discendente di una famiglia di rom, ora stanziali nelle campagne del Salento, che chiama la sua musica (pur nella propria irriverenza, assai legata alle radici) «punk tarantolato». Recuperando, forse, del punk il gusto iconoclasta, la voglia di «cercare e distruggere»

(«Search and destroy» si chiamava la più celebre fanzine dedicata a quella musica) i luoghi comuni, ammuffiti, accademici del «passato che ritorna, del rimorso».

E se oggi, naturalmente, non ci sono più tarantolate da sottoporre al corposo rito terapeutico, la cura che la pizzica può offrire riguarda forse proprio quello spaesamento dell'esistenza che il morso del ragno accentuava. «Il rock mi ha salvato la vita», dichiarò negli anni Ottanta, in una intervista, il regista tedesco Wim Wenders. La musica narra perfettamente le nuove identità in transito, offrendo una storia, un passato da ricostruire, un pieno senso di appartenenza, che ha le sue radici qui, ma è già proiettato nel cyberspazio.

Il Salento della taranta e le periferie londinesi dell'«Azian underground» sono due casi emblematici. Territori diversi, dove però ogni giorno, sulla strada, «fare surf tra gli stili» è lo sport maggiormente praticato. E la «democrazia digitale» del suono è la narrazione dal vivo di quello che accade: dj e rapper sono i nuovi cantastorie ai quali la comunità affida il compito, complesso e delicatissimo, non solo di narrare le vicende minime del gruppo, ma anche di tramandare quel sentire comune che è patrimonio condiviso e necessario per non essere spazzati via dalla globalizzazione. Piccole cose quotidiane, la vita che scorre fluida, quel senso del raccontare che si credeva ormai assorbito da regole televisive e che invece irrompe, con creativa prepotenza, nell'universo giovanile. Assicurando una miscela unica di «educazione e intrattenimento», come recitava il titolo di uno dei dischi fondanti dell'hip hop degli anni Ottanta: *Edutainment*, di Krs One.

È il recupero di quella che Lapassade, in un suo saggio recentemente ristampato, ha chiamato «la furia del dire»: necessità impellente della parola che affiora sulle labbra di questi artisti che osservano, registrano e ritrasmettono al loro pubblico lo sgretolarsi inarrestabile delle certezze del sogno occidentale. È il trionfo di una «democrazia dell'arte», una definitiva riappropriazione degli strumenti di comunicazione che azzera per sempre la necessità della tecnica, il «fare musica» come abbiamo inteso sinora. L'ascoltatore e l'artista sono una cosa sola, lo scambio è inarrestabile, ogni informazione dal mondo del cinema, della moda, della scrittura diventa materia incandescente alla quale attingere, ma solo in questo momento. Perché domani tutto sarà cambiato. L'espressione che Polhemus ha scelto per il titolo di un suo saggio, *The Supermarket of Style*, è perfetta. Attraversiamo la vita come fossimo, ogni giorno, in un supermercato, vagando storditi tra gli scaffali delle merci, con il nostro carrello. E, al momento di pagare, quello che il carrello contiene e che confusamente abbiamo accatastato definisce la nostra identità. Che è mutevole. Ci fotografa «qui e ora». Domani sarà completamente diversa.

Ecco, nelle pieghe di questa pratica quotidiana dobbiamo cercare i segni di un equilibrio instabile tra il passato e il futuro. Seguendo i percorsi che i giovani protagonisti di *Londonstani* affrontano scopriremo che la mistica devozionale sufi non è più custodita gelosamente tra le quattro povere pareti di una famiglia arrivata dal Pakistan molti anni fa e costretta nei casermoni popolari scrostati dell'estremo East End londinese. E che la magia della taranta non è scomparsa con il passaggio dalla televisione in bianco e nero a quella a colori. Quando la Rai trasmetteva le immagini indimenticabili dei riti di possessione ed esorcismo filmati dalla troupe di Ernesto de Martino, nel Salento assolato e poverissimo dei tardi anni Cinquanta. Che ci piaccia o no, queste memorie da un passato non troppo remoto (eppure così arcaico) dobbiamo oggi cercarle sulle piste da ballo dove il dj mixa il ragamuffin, il dubstep, l'hip hop.

Pierfrancesco Pacoda, critico musicale e saggista, scrive di stili musicali e culture giovanili su «il manifesto», «L'espresso», «Carnet» e «Rockstar». Un suo saggio compare nell'*Enciclopedia della musica* (Einaudi, 2001); ha pubblicato, tra l'altro, *Hip hop italiano* (Einaudi, 2000) e *Sulle rotte del rave* (Feltrinelli, 2002).